

ЛЕБЕДЕВА Виктория Юрьевна

**МОТИВ МЕТАФИЗИЧЕСКОЙ СМЕРТИ
В РУССКИХ РОМАНАХ В. НАБОКОВА**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Работа выполнена в государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Борисова Наталья Валерьевна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Есаулов Иван Андреевич,

доктор филологических наук, профессор
Хворова Людмила Евгеньевна

Ведущая организация: Московский государственный
областной университет

Защита состоится 6 октября 2009 г. в 10.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.059.02 по защите докторских и кандидатских диссертаций в Елецком государственном университете им. И. А. Бунина по адресу: 399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, д. 28, ауд. № 301.

С диссертацией можно ознакомиться в научном отделе библиотеки Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина по адресу: 399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, д. 28, ауд. № 300.

Автореферат разослан « 2 » сентября 2009 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000644226

Учёный секретарь
диссертационного совета

А. А. Дякина — Дякина А. А.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Русское и зарубежное набоковедение включает значительное количество исследований художественного дискурса писателя, имеющих два магистральных направления. Первое акцентирует внимание на проблемах поэтики, стилистическом, лингвистическом и других аспектах. Второе, метафизическое, связано с осмыслением философских основ творчества В. Набокова, в котором особое значение приобретает проблематика потусторонности, художественно реализуемая в логике «иначе возможного».

Метафизическое направление во многом ориентировано на изучение произведений писателя с онтологических и гносеологических позиций. Для такого подхода характерно соотношение его с философскими системами Гуссерля, Декарта, Камю, Лейбница, Платона, Сартра, Спинозы, Хайдеггера. В этом направлении работают такие исследователи, как А. Жолковский, С. Семенова, Г. Хасин, В. Шевченко и т. д. Особое внимание уделяется также раскрытию «феномена» набоковского творчества. Одни исследователи видят его истоки в трагедии разрыва писателя с Россией (А. Битов), другие считают, что в основе художественной системы В. Набокова лежит игра «самочинных» приемов (А. Люксембург), и рассматривают его прозу как «феномен» языка. Помимо этого, значительно расширился круг исследователей, утверждающих, что одной из основных тем произведений писателя является тайна потусторонности (Б. Аверин, В. Александров, А. Мулярчик). Не менее актуальным сегодня является рассмотрение творчества В. Набокова в различных контекстах: в контексте русской литературы золотого и серебряного века (работы В. Александрова, Н. Букс, О. Ворониной, А. Злочевской, А. Леденева, В. Старка), в контексте мировой литературы (работы Б. Бойда, О. Сконечной, Л. Тарви), в контексте современных литературных исканий, прежде всего, постмодернизма (работы П. Басинского, М. Липовецкого). Это обусловлено стремлением атрибутировать место и роль набоковского творчества в историко-литературном процессе.

Можно полагать, что на сегодняшний день очерчен круг основных проблем, требующих, с одной стороны, их детального рассмотрения на материале конкретных произведений, а с другой, системного подхода, позволяющего выявить художественные особенности, характерные для творчества В. Набокова в целом.

Настоящая работа направлена на исследование танатологического дискурса писателя. Потребность в самоопределении, поиск онтологической точки опоры обусловили неугасающий интерес В. Набокова к терминальной проблематике. В его философской концепции проблема смерти занимает одно из ведущих мест. Физическая смертность представляется писателю только переходом в трансцендентную сферу. Набоков признает власть Абсолюта и наличие

двух антагонистичных измерений за пределами земной жизни, обитание в одном из которых станет загробным воздаянием человеку.

В рамках нашего исследования особую значимость приобретает специфика художественного восприятия В. Набоковым явления, которое он назвал «жизнь в смерти», а мы определяем как метафизическую смерть. Писатель не только признавал факт духовной гибели человека при продолжающемся физическом существовании, но и осознавал ее крайнюю экзистенциальную значимость и опасность, ибо «смерть души» разрушает земную жизнь личности и лишает ее возможности обрести блаженное инобытие.

В фокус наших интересов попадает проблема мотивной организации набоковских текстов в аспекте такого явления, как метафизическая смерть. Значимость этого мотива-инварианта подтверждается его наличием в ткани повествования всех русских романов писателя. Вместе с тем, особенности его реализации в настоящее время недостаточно изучены.

Соответственно, **актуальность** диссертации обусловлена необходимостью целостного научного исследования принципиально важного в набоковском дискурсе мотива метафизической смерти в его функционально-семантической парадигме.

Объектом исследования являются русские романы В. Набокова.

Предметом исследования выступает функционирование мотива метафизической смерти как смылосозидающего инварианта в русскоязычных романах писателя.

Материалом исследования являются романы В. Набокова «Машенька», «Король, дама, валет», «Защита Лужина», «Соглядатай», «Подвиг», «Отчаяние», «Камера обскура», «Приглашение на казнь». Мы не включили роман «Дар» ввиду незначительной функциональности в нем интересующего нас мотива. Варианты мотива, встречающиеся в этом романе на периферии повествования, подробно рассматриваются при анализе указанных выше произведений.

Цель работы состоит в выявлении семантической многомерности мотива метафизической смерти и способов его реализации в русских романах В. Набокова.

Достижение данной цели предполагает решение следующих задач:

- исследовать историко-культурный, философско-психологический и литературный контексты осмысления проблемы смерти;
- проанализировать функции и варианты мотива метафизической смерти в сюжетах анализируемых произведений;
- проследить способы трансформации исследуемого мотива;
- выявить ценностные ориентации писателя в процессе актуализации мотива метафизической смертности;
- определить возможности сопротивления метафизической смерти, эксплицированные в сюжетных коллизиях

Теоретико-методологической основой исследования послужили труды М. Бахтина, Н. Бердяева, В. Варавы, Б. Гаспарова, А. Жолковского, Г. Исупова, Л. Карасева, Ю. Лотмана, Г. Лейбница, Т. Мордовцевой, Б. Успенского, Э. Фромма, Й. Хейзинги, Ю. Щеглова и др. При рассмотрении центральной проблемы диссертационного исследования мы опираемся на труды Б. Аверина, В. Александрова, Г. Барабтарло, Б. Бойда, Н. Букс, А. Долинина, А. Злочевской, А. Леденева, М. Липовецкого, А. Люксембурга, А. Мулярчика, С. Хасина, М. Шульмана и др.

В работе используются методы и приемы мотивного, структурно-семантического, мифопоэтического и интертекстуального анализа.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Мотив метафизической смерти является постоянным смыслоформирующим элементом в художественном пространстве русских романов В. Набокова.

2. Мотив метафизической смерти вариативен и проходит сложную эволюцию в художественной системе исследуемой прозы.

3. Способы его трансформации и типы взаимодействия с семантически и структурно близкими вариантами создают устойчивость и единство танатологического поля.

4. В романах В. Набокова он наиболее адекватно выражает центральную мысль писателя об ограниченности субъективного восприятия действительности, о трагизме несовпадения реальности и ее образа в гносеологической и онтологической картине мира его героев и о губительности душевного эскапизма, уводящего от реальности.

5. Анализ мотива метафизической смерти помогает выявить ценностные ориентации писателя: творческое восприятие мира, необходимость сохранения самоидентификации. В. Набоков также выдвигает идею возмездия, идею губительности таких явлений как равнодушие, отказ от индивидуальности, поглощенность страстью, чрезмерная привязанность к материальному миру и стремление подчинить непредсказуемую действительность своему сознанию.

6. В русских романах В. Набокова нашло отражение своеобразие преодоления метафизической энтропии и представлена галерея персонажей, победивших духовную смертность. Каждый из этих героев в той или иной степени является протагонистом автора.

Научная новизна. Настоящая работа представляет собой первое системное исследование реализации мотива метафизической смерти в творческом дискурсе В. Набокова.

Анализ данного мотива на разных уровнях художественной структуры (сюжетном, образном, словесном) уточняет онтологические представления писателя о бытии, которому присущи антагонистичные витальные и смертные процессы как на эмпирическом, так и на метафизическом уровнях. В работе предлагаются новые варианты интерпретации некоторых характеров и коллизий романов.

Теоретическая значимость: материалы и выводы работы могут быть использованы как для дальнейшего изучения творчества В. Набокова, так и для исследования мортальной проблематики в художественном дискурсе других писателей. Помимо этого, работа может представлять значимость для развития такого научного направления, как танатология.

Практическая значимость: результаты диссертационного исследования могут быть применены в лекционных курсах по истории русской литературы XX века, литературы «русского зарубежья», в содержании спецкурсов по творчеству В. Набокова.

Апробация работы: Основные положения исследования отражены в 13 публикациях (в том числе 2 статьи опубликованы в изданиях, рекомендуемых ВАК РФ), а также в докладах на внутривузовских научно-практических конференциях Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина (2006, 2008) и в Школе молодых ученых по гуманитарным наукам ЕГУ им. И. А. Бунина (2007), на Всероссийской конференции «Михаил Пришвин: диалоги с эпохой» (Елец, 2008), а также на международных конференциях: «Творчество И. А. Бунина и философско-художественные искания на рубеже XX-XXI веков» (Елец, 2006), «Липецкий потоп» и пути развития русской литературы» (Липецк, 2006), «Набоковские чтения» (Санкт-Петербург, 2008), «Человек и природа в русской литературе (к 95-летию С. П. Залыгина)» (Мичуринск, 2008).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка, включающего 319 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** определяются цели и задачи исследования, объект и предмет анализа, дано обоснование актуальности темы и ее научной новизны, представлен обзор критической литературы, посвященной творчеству В. Набокова. В нем также уточняются понятия мотива, метафизической смерти, атрибутируются основные направления художественных изысканий танатологической философии писателя.

Первая глава «Танатологический дискурс в парадигме культуры» включает в себя рассмотрение онтологической базы нашего исследования – танатологии – как отрасли научного знания. Ввиду того, что творческое наследие В. Набокова естественным образом включено в контекст пространства мировой культуры, в этой главе рассматриваются проблемы мортальности в европейской и отечественной философии и литературе.

В первой части первой главы «Танатология как отрасль научного знания» освещаются история возникновения и статус танатологии, включающей как прикладные, так и теоретические изыскания. Здесь представлена типология научных направлений, содержащая такие пункты,

как исследования в сфере эмпирической танатологии, философских аспектов смерти, основные вопросы англо-американской танатологии, тема смерти в русской философии, в художественной и эзотерической литературе.

Танатология включает в себя, помимо медицинского и психологического, исторический, антропологический, этнологический, археологический, семиотический, культурологический, литературоведческий и пр. аспекты. С ней также соотносятся иммортологические (касающиеся темы бессмертия) изыскания.

Среди танатологических исследований особую значимость представляют труды А. Демичева, В. Варавы, В. Рабиновича, Д. Матяш, М. Уварова, О. Суворовой, К. Исупова, Т. Мордовцевой, М. Шенкао и др. В последнее время приобрел популярность постмодернистский дискурс смерти, для которого характерно отсутствие нравственных и зачастую философских осмыслений данного явления. Решением этой проблемы видится глубинное освоение отечественной философской традиции, в которой представлены альтернативные постмодернистскому подходы к терминальному вопросу. Недостаточно изученными в танатологическом аспекте, но представляющими безусловный интерес, являются труды Л. Карсавина, С. Булгакова, В. Розанова, К. Леонтьева, Д. Мережковского, П. Флоренского, Г. Флоровского, И. Ильина и др. В целом, с точки зрения отечественной танатологии, многие философские тексты, значимые в моральном аспекте, еще не введены в научный оборот и пока малоизвестны, что является проблемой, требующей скорого решения.

Терминальная проблематика не могла не найти яркого выражения в художественной литературе. Существует несколько направлений осмысления смертности в литературе: восприятие смерти как душевной утраты; отношение к ней как к некой данности; взгляд на смерть как на вход в инобытие, сущность которого каждый определяет в соответствии со своей аксиологической системой; восприятие смертности как «длительного процесса умирания души», внутренней гибели при жизни; отношение к ней как к продолжению жизни; рассмотрение смерти как освобождения. Сфера художественной литературы также обогатилась фольклорно-мифологическими образами смертности, включающими в себя как различные предания и поверья, так и персонифицированные образы смерти.

Во второй части первой главы «Проблемы взаимоотношения жизни и смерти в европейской философии и литературе» приводится история формирования представлений о смерти, начиная с античных времен и заканчивая нашим временем. В ней отражены такие явления, как персонализация смерти, специфическое влечение к ней, характерное для эпохи Средневековья, и смещение акцентов на витальность и телесность в период Ренессанса; религиозные представления о смертности и попытки ее нивелирования посредством отвержения традиционных ценностей, внутреннее ориентирование индивидов на жизнь или смерть и

т. д. В этой части рассматриваются труды А. Ф. де Сада, З. Фрейда, С. Кьеркегора, Ж.-П. Сартра, Э. Фромма, Ж. Бодрийяра, Т. С. Элиота, Ф. Кафки и др.

В третьей части первой главы «Мортальный дискурс в русской философии и литературе» отражено художественное осмысление проблемы смерти в русской культуре в целом и в творчестве ведущих писателей и поэтов XIX и XX вв., в частности. Представлено своеобразие художественного выражения смертности в творческом дискурсе А. Пушкина, Н. Гоголя, Ф. Тютчева, Л. Толстого, Ф. Достоевского, А. Блока, Л. Андреева, Ф. Сологуба, А. Платонова, И. Бунина и др.

Во второй главе «Эволюция мотива метафизической смерти в русских романах В. Набокова» рассматриваются следующие произведения: «Машенька», «Король, дама, валет», «Соглядатай», «Подвиг», «Отчаяние», «Приглашение на казнь». Каждому из них посвящается соответствующий раздел.

В первой части второй главы «Мотив метафизической смерти и его варианты в романе «Машенька» анализируется система вариантов исследуемого инвариантного единства. Особое внимание уделяется специфике взаимодействия персонажа и пространства, которое организовывается таким образом, чтобы одной из его смысловых доминант была смерть. Автор достигает подобного эффекта путем детализации вещного мира. Она, в свою очередь, осуществляется посредством выверенного подбора предметов и специфики их описания, а также колористической символики, в которой знаком трагизма и смерти выступает черный цвет, в чем В. Набоков остается верен традиции. В романе представлены три типа некропространства – пансион, кинопавильон и вскользящая арка, возле которой встретились Ганин и Машенька, уже испытывавшие охлаждение друг к другу.

Типы некропространств различаются между собой как в плане организации, так и по способу взаимодействия с персонажами. В описании пансиона доминируют вещные детали, а его мрачность во многом обусловлена транслируемым на него внутренним состоянием героев. В описании кинопавильона превалируют словесные образы, и в аспекте воздействия на душу именно пространство играет ведущую роль, будучи сформированным создателями процесса съемки – группой людей, генерирующих энергию пошлости и лжи. Трагический смысл последнего типа некропространства, знаменующего распад любви героев, обусловлен отсылкой к «опере Чайковского»: в ней под этой аркой «гибнет Лиза».

В качестве еще одного варианта исследуемого мотива выявляется мотив ухудшения здоровья. Для набоковского дискурса характерно наличие чувственно-физических приемов, служащих целью показать душевное состояние персонажа. Писателю импонируют подтянутая внешность и крепкое здоровье – этими качествами он наделяет близких себе героев. Изменение физического самочувствия Ганина явственно

свидетельствует о процессе внутреннего разрушения: его тело и душа изоморфны друг другу по степени своей витальности/мортальности.

В число выявленных нами вариантов мотива метафизической смерти входят мотивы сна, сумерек, тумана, выражающие пограничное состояние человека, а также мотив лицедейства. Последний представлен в двух сферах – кинематографе и повседневности. Мотив кинематографа в «Машеньке» периферийный, однако специфика его реализации указывает на явный художественный интерес писателя к этому явлению. В набоковской аксиологии оно – воплощение пошлости, формирующее ложные ценности. Повседневное лицедейство представлено в романе как одна из сторон распада любви. Важным вариантом анализируемого мотива является мотив разрушения внутренних связей (любовных, дружеских, родственных).

Преодоление главным героем состояния онтологической ущербности происходит поэтапно: сначала он испытывает эйфорию от возможности встретиться с бывшей возлюбленной, потом неожиданно освобождается от призрака прошлого. Последнее пространство романа является витальным, и знаками этого выступают образы света и стройки как созидательного процесса, а также колористическая символика в ее авторской оппозиции *черного / синего*.

Мотив метафизической мортальности актуален в романе как в синхроническом, так и в диахроническом плане. Минувшее представляет собой герметичное пространство, способное послужить хранилищем ценностей человеческой души или тюрьмой, в которой эта душа будет томиться в отрыве от настоящего, от жизни «здесь и сейчас». В «Машеньке» В. Набоков не только признает, но и воспеваает творческий потенциал памяти, показывая, однако, к чему приводит болезненная привязанность к прошлому, лишаящая полноты бытия в действительности. Прошедшее может оказаться как витальным пространством, помогающим жить и созидать, так и зоной смерти, если замкнуться в нем.

Во второй части второй главы «Феномен духовного омертвения в романе «Король, дама, валет» исследуется аксиологическое измерение человека в материальном мире. «Король, дама, валет» представляет собой первую попытку писателя подчинить композицию своего романа законам игры. Заглавие, содержащее в себе намек на наличие в произведении игровой поэтики, также обладает усложненной семантикой ввиду своей метафоричности: уподобление главных героев картам выступает знаком их онтологической безжизненности. В отличие от «Машеньки», где метафизическая смерть представлена как процесс, в этом романе образы духовных мертвецов априорны и неизменны.

Художественная эволюция Набокова проявилась в «Короле, даме, валете» сразу в нескольких направлениях: аксиологическом, онтологическом и гносеологическом. Важно отметить, что Набоков, уподобив главных героев картам, избрал себе полисимволичную маску Джокера, знаменующую как превосходство автора над персонажами, так и

выражение ценностных ориентаций под прикрытием игровой поэтики и иронии (Джокер – шут).

В «Короле, даме, валете» реализована гносеологическая идея невозможности для человека объективного познания реальности и подчинения ее законам своего разума: герои постоянно заблуждаются в своей интерпретации событий и людей. В аксиологическом аспекте осуждаются приземленность и меркантильность, способные низвести человека до совершения преступления. Главная составляющая трагического пафоса «Короля, дамы, валета» заключается, на наш взгляд, в идее безнадежной душевной разобщенности. Проявление крайностей индивидуализма и предпочтение внешних связей (материальных, статусных, сексуальных и т. д.) внутренним формируют проблематику романа.

Парадигма вариантов мотива метафизической смерти, представленных в «Машеньке», благодаря «Королю, даме, валету» обогащается мотивом куклы, реализованном в этом романе через образ движущихся манекенов. Они, безусловно, обладают антропологической семантикой, являя собой подобие человека. Набоков, сместив акценты, придает этому сходству трагический смысл: в романе человек – подобие куклы. Приведенная в произведении параллель «человек/манекен» роднит психологизм писателя с психологизмом Э. Фромма, выявившего новую разновидность людей первой половины XX века: «человека организации», человека-автомата, или «*homo consumens*». Фромм приводит еще одно определение – «*homo mechanicus*» – говоря о людях, испытывающих сильную тягу к механическим и техническим артефактам. Такой тип личности нередко пытается подчинить окружающую реальность законам, противоречащим витальности.

Мотив трагической разобщенности людей как вариант мотива метафизической смерти проходит через все дальнейшее творчество писателя параллельно с усложнением и усовершенствованием изобразительного мастерства. В «Короле, даме, валете» Набоков еще не исследует эту проблему глубоко, однако факт написания произведения о специфике взаимоотношений духовных мертвецов говорит о значительном художественном интересе писателя к этому явлению.

В третьей части второй главы «Онтологическое небытие и поиски себя в романе «Соглядамай» исследуется эволюция мотива метафизической смерти в ключе утраты/обретения самоидентификации. Впервые в своей крупной прозе Набоков доверяет повествование самому персонажу, типичному «маленькому человеку», обладающему мучительным даром рефлексии.

Герой находится в персоналистском конфликте с окружающей средой, для которой характерна онтологическая безжизненность. По сути, метафизическая смерть воздействует на Смурова не изнутри, а извне, и подчинение ей представляется ему желанным конформистским шагом.

Препятствием этому выступает перманентная «зрячесть», делающая душу героя разомкнутой по отношению к миру.

Положение вещей в судьбе Смурова меняет неудачная попытка самоубийства, оказывающаяся онтологическим порогом. Выживший герой, начав новую жизнь, с одной стороны, отчуждается от прошлого, с другой – испытывает потребность разобраться в «последствиях опрометчивых поступков», что на деле оказывается поиском себя. Мотив утраты самоидентификации – один из сквозных в набоковском дискурсе, и он является вариантом анализируемого инвариантного единства. Вне обретения себя, а через это – гармонии с миром, – витальность невозможна. Метафизически погибший Лужин доводит попытку самоубийства до конца, а Смурову, которого нельзя назвать абсолютным духовным мертвецом, автор дает еще один шанс, выводя его из парадигмы носителей мортального начала, обреченных на онтологическую неизменность.

Главный герой «Соглядатая» идет по пути наименьшего сопротивления – стремится обрести себя через других, рассматривая их мнения о себе как собственные отражения. Ему нужно испытать «посмертную муку грешника», побывать в метафизическом некропространстве, главной деталью которого являются «люди-зеркала». Такой путь поиска бесперспективен, потому что следствием формирования «зеркальных» пар становится уничтожение образа.

В финале повествования Смуров и рассказчик сливаются воедино, что знаменует преодоление персонажем мучительной дихотомии. Главный герой настойчиво повторяет, что абсолютно счастлив, и счастье это заключается в наблюдении за собой и другими, в «согледатайстве» как способе постижения бытия. Состояние катарсического прозрения в финале роднит Смурова с Ганиным, несмотря на их разные внутренние пути к нему и на различие метафизических преград, которые необходимо преодолеть.

В набоковской онтологии обретение гармонии с миром, знаменующее победу над метафизической смертью, возможно благодаря состоянию «детской отрешенности». Избрав главным героем «Соглядатая» «пошловатого и подловатого» человека, писатель дает понять, что метафизическое «отверстое око» потенциально присуще всем, а не только отдельным избранным.

В четвертой части второй главы «Утверждение права личности на самодостаточность в романе «Подвиг» отмечается редукция исследуемого мотива. В своем пятом русском романе Набоков предлагает еще одну концепцию витальности в дополнение к предыдущим – к преодолению власти прошлого ради полноценного настоящего («Машенька») и к внутреннему прозрению навстречу окружающей действительности, исполненной гармонии («Соглядатая»). На протяжении нескольких произведений автор проходит путь художественного познания реальности и внутреннего диалога с ней, а его персонажи с каждым разом все более деятельны и целеустремленны: Мартын не просто принимает

действительность, он испытывает жажду подвига. Впрочем, этот подвиг связан с преодолением прошлого – здесь Набоков тоже последователен.

Мотив метафизической смерти в романе обретает звучание в нескольких аспектах. Один из них – отношение к эпохе, выраженное дядей Генрихом, идейным антагонистом Мартына. Здесь рассматриваемый мотив реализуется в глобальном плане – в отношении XX века (если быть точными, его первой половины). Дядя Генрих воспринимает эту эпоху как inferнальную, причем, данное начало воплощается не в устрашающем мистицизме, а в реальных явлениях и артефактах, плодах человеческого разума. Распад чувств, на смену которым приходит бездушная рациональность, замена органического механическим, культурная деградация – метафизическая смерть представлена почти во всей широте. Этот мотив традиционно маркирован черным цветом, и, что характерно, внутренний «зверек» дяди Генриха – его страх перед эпохой – приравливается к ней, формируя параллель: «черный зверек» – черный век.

Еще одним вариантом исследуемого инвариантного единства является в романе мотив распада душевных связей, явленный в отчуждении между бывшими лучшими друзьями Мартыном и Дарвином. Антиномия героев воплощена через образы двух разных дорог, одна из которых «гладко мощенная» (что указывает и на ее искусственность), а другая – вьющаяся тропа, уходящая в загадочные дебри.

В «Подвиге» функционален и мотив некропространства: им предстает таинственная Зоорландия, прообраз Советской России. Мартыну, мечтающему попасть туда, присуща внутренняя раздвоенность, проявляющаяся в борьбе здравого смысла и «самоцветной волны памяти», предлагающей свой сюжет. Исходом встречи героя с жестокой реальностью по ту сторону границы может стать метафизическая слепота, когда настоящее уничтожит романтическое прошлое и «самоцветная волна» покроется тьмой. Знаковыми для этого некропространства являются образы темноты и сумрака, а также запахи: образ гари является отсылкой к мифологеме огня как уничтожающего начала, образ тлена говорит сам за себя. Как уже отмечалось, набоковские типы некропространства не ограничиваются внешней мрачностью, а приобретают внутренние характеристики, главной из которых является активное уничтожающее начало. В Зоорландии оно проявляется, в частности, в издевательствах над детством. Логически предполагается, что в этой мортальной зоне должно постигнуть и детство Мартына, связанное с прежней Россией.

Онтологическая схема стремления к некропространству находит специфическое выражение в романах «Защита Лужина» и «Камера обскура». В отличие от этих произведений, в «Подвиге» данный мотив не выступает как ведущий, а некропространство Зоорландии гораздо более опасно для тела, чем для души. Подвиг героя состоит не только в его крайне рискованном поступке (который, возможно, и не закончится гибелью), но и в отстаивании своей системы ценностей вопреки всему. Произведение стоит на защите прав личности на самодостаточность – нередко в пике

общественным идеалам и стереотипам. Так в романе реализована одна из главнейших набоковских идей – идея индивидуализма.

В пятой части второй главы «Специфика выражения авторского мировоззрения в романе «Отчаяние» рассматривается интересный авторский прием, заключающийся в том, что Набоков доверил повествование своему идейному антагонисту.

В «Отчаянии» писатель впервые позволяет типизированному носителю крайней степени пошлости выступить в полный голос. Но «карт-бланш», предоставленный герою автором, на поверку оказывается хитроумным приемом: Набоков заставляет Германа совершить нравственный самосуд, о котором тот не догадывается. Догадаться следует читателю, в том случае, если он разделяет набоковскую аксиологию. Впрочем, главный персонаж не остается без явного, ощущаемого им самим жестокого наказания, расплачиваясь за свои поступки отчаянием, одним из самых страшных душевных состояний, какие может испытать человек.

В романе исследуется тема внутренней слепоты, наиболее остро заданная в одном из предыдущих произведений «Камера obscura». Эта тема сопрягается в «Отчаянии» с повествованием от первого лица, ранее представленном в «Соглядатае». Априорность духовной мертвенности героя ставит роман в один ряд с «Королем, дамой, валетом».

«Отчаяние» представляет собой стилизацию под чужое посредственное литературное произведение, иногда сумбурный рассказ героя становится явной пародией на «поток сознания». От первого лица версия событий изложена самонадеянным графоманом, и в пику ей произведение изобилует массой опровергающих улики, свидетельствующих об изъянах сознания персонажа. Это ошибки памяти, восприятия (прежде всего, зрительного, в связи с чем обретает функциональность мотив слепоты), ошибки в интерпретации цитируемых литературных текстов и т. д.

Как уже отмечалось выше, особенность персонажа, метафизического мертвеца, состоит в том, что он представлен идеологом определенных эстетических, социальных и онтологических конструкций. Герман настолько сочувствует коммунизму, что его размышления даны практически в духе антиутопии. Через образ главного героя Набоков сводит счеты также и с дарвинизмом, столь близким сердцу коммунистов, поставившим человека на одну планку с представителями животного мира. В религиозном плане Герман предстает убежденным атеистом. Подобное высказывание дало некоторым исследователям (С. Семеновой, Н. Макаричевой и др.) повод считать и самого Набокова атеистом, дерзко прокламирующим свою антирелигиозную установку. Однако едва ли писатель стал бы неожиданно выражать свою мировоззренческую позицию устами героя, изначально заявленного своим антагонистом, чья идейная несостоятельность доказывается уверенно и беспощадно. Тем более, в конечном итоге Герман действительно оказывается «рабом Божиим», не постигшим своим слабым умом сложный рисунок жизни и должным

понести кару за преступление. Развитие событий в набоковской логике не только не противоречит идее Божественного промысла, а, напротив, свидетельствует о влиянии трансцендентных начал на судьбу героя.

В «Отчаянии» реализована заявленная автором еще в романе «Король, дама, валет» идея о бездарной и примитивной сущности преступлений, равно как и их исполнителей. Авторскую позицию можно определить, руководствуясь принципом «от противного». Для прямого выражения своей точки зрения писатель выбрал противостоящего Герману в творческом плане подлинного художника – Ардалиона, формулирующего мысль о том, что одаренная личность «видит именно разницу», а сходство «видит профан», и тем самым утверждающего неповторимость, уникальность всего сущего. Способность замечать эту уникальность является, по Набокову, основой цельного художественного восприятия.

Шестая часть второй главы «Преодоление духовной смерти» в романе «Приглашение на казнь» посвящена анализу мотива метафизической смерти в одном из самых сложных и зашифрованных произведений писателя, справедливо относимого к жанру антиутопии. Игровая форма и трагифарс повествования роднят «Приглашение на казнь» с предшествующим ему «Отчаянием». Однако Цинциннат Ц., сидящий в тюрьме в ожидании терминальной расплаты за «непрозрачность», которую тщетно пытался скрыть с детских лет, в отличие от Германа Карловича, является протагонистом автора, сохраняя зоркость в мире метафизических слепцов.

С самого начала романа и вплоть до его финала функционален мотив некропространства, которым является не только тюрьма, но и вся окружающая действительность условного государства. Виной тому – люди, утратившие человечность и духовность. Внутренняя безжизненность героев показана весьма отчетливо, этому способствует актуализация такого варианта исследуемого мотива, как мотив искусственности, представленный в образах маски, воска и т. п. Героям присущи суетливость, наигранность поведения и неустойчивость – они то и дело меняются ролями, придавая трагедии Цинцинната черты фарса.

В фантасмагорическом повествовании особенно значимым выступает мотив разрушения душевных связей. Наиболее ярким воплощением такого явления, как распад любви, предстает жена Цинцинната, воплощающая пошлость в ее женском варианте, точнее, являя одну из ее сторон. Такого рода персонажей у Набокова отличают сексуальность, порой повышенная, и духовная ущербность, компенсируемая чем-либо из сферы ложных ценностей. Людмиле из «Машеньки» присущи подверженность влиянию моды и лицедейство в повседневности; Марте из «Короля, дамы, валета» – меркантильность и холодная расчетливость, сочетаемая с приземленностью; Магда из «Камеры обскуры» – порождение идеологии массовой культуры, тоже меркантильна, тщеславна и жестока. Образ Марфиньки гиперболизирован, что соответствует сюрреальности, в которую он помещен. Героиня являет собой торжество самой искренней аморальности.

Марфинька – еще одно подтверждение крайней искаженности понятий добра и зла в художественном мире романа. Знаком неполноценности жены Цинцинната выступает также факт рождения ею ущербных детей (оба – плоды измен).

Однако Марфинька – порождение идеологии условного государства, уничтожающего личность с раннего возраста: даже дети здесь отмечены знаком метафизической смерти. Более того, образы мальчика и девочки символичны и знаменуют внутренний мир типичных взрослых представителей страны. К той же Марфиньке применимы определения – тучная, тупая и практически слепая (онтологически), а персонажи-мужчины, разумеется, не способны к нормальным душевным движениям (хромые) и, вопреки показному добродушию, сущностно злы (Цинциннат для них – дикий «волчонок»). Автор дает понять, что перспектива нормального с общечеловеческой точки зрения будущего для этого государства исключена. Поэтому актуален мотив замкнутого круга, соотносимый с герметичностью, одной из сторон метафизической смерти, так как витальности присущи динамика и преобразование. Говоря о хронотопе повествования, следует указать на наличие как некропространства, так и циклической концепции времени.

Обреченность Цинцинната Ц. на гибель логична, потому что ему единственному из всех обитателей этого специфического мира присуще душевное развитие. Остальные персонажи априорно заданы как духовные мертвецы, и их состояние останется неизменным. Главный герой пребывает в процессе внутренней борьбы: он должен совершить важное открытие, ведущее к катарсису и обновленному мировосприятию. Этим Цинциннат Ц. продолжает линию Ганина и Смурова, а его отличие заключается в том, что он находится в ядре сразу нескольких конфликтов, в том числе – конфликта плотского и душевного начал.

Воплощением энтропии родственных связей предстает в романе Цецилия Ц., мать главного героя, однако она не идентична Марфиньке, потому что не превратилась в лицедейку до конца. Она говорит о том, что Цинциннат своей «непрозрачностью» похож на мистического отца и рассказывает наполненную глубоким онтологическим смыслом историю о так называемых «нетках», подсказывая сыну выход, заключающийся в необходимости посмотреть на мир другими глазами. На протяжении повествования готовность Цинцинната к этому шагу усиливается через обретение самоидентификации и предчувствия открытия гносеологического «третьего глаза».

Переход онтологического порога должен осуществиться посредством отрицания, метафорой которого предстают «нетки». Для этого Цинциннату потребовалось, уже на плахе, просто спросить себя: «зачем я тут? отчего так лежу?» – и окружающий мир рухнул, как театральная декорация. Герой, томившийся в некропространстве ложного мира, обретает свободу – эта онтологическая схема роднит образ Цинцинната Ц. с образами Ганина и Смурова. «Приглашение на казнь» является своего рода метафизической

квинтэссенцией, углубляющей проблематику «Машеньки» и «Соглядатая», и знаменующей творческую эволюцию писателя: если Ганин и Смуров противопоставлялись персонажам покинутых ими пространств и оставались одинокими в финале, то Цинциннат направился туда, где стояли «существа, подобные ему».

Третья глава «Дорога к смерти в романах «Защита Лужина» и «Камера обскура» включает рассмотрение произведений, в которых онтологический распад личности предстает как процесс, приводящий к терминальному исходу.

Первая часть третьей главы «Трагедия «замерзшей» души в романе «Защита Лужина» посвящена анализу произведения, наиболее интересного в ракурсе нашего исследования. Это обусловлено тем, что «Защита Лужина» представляет собой жизнеописание персонажа, что отличает ее от других русских романов Набокова.

Здесь психологизм писателя выходит на новый уровень: читателю открываются бездны чужого сознания с его творческими устремлениями, пограничными состояниями, фантомами, играми разума.

Набоков, отличающийся особой восприимчивостью к реалиям своей эпохи, создал весьма сложный образ: Лужин одновременно совмещает в себе несколько ипостасей, характерных для героя века: «homo ludens» («человек играющий») (Й. Хейзинга), безумец, «homo mechanicus» (Э. Фромм) и духовный мертвец.

Главный герой оказывается на пути разрушения после утраты имени, вызванной необходимостью социализации (поступления в школу). Имя будет возвращено ему только посмертно – но лишь номинально, а не метафизически. Дальнейшее движение жизни, отдаляющее героя от счастливого детства, только усугубляет внутренний распад Лужина. В романе актуализирован мотив рока: фатальную роль поделили между собой шахматная игра и человек.

Лужин не обрел взаимопонимания среди людей – он живет в атмосфере распада родственных связей и отчуждения: семейный код, представленный в романе, лишен традиционных характеристик. Агрессия одноклассников и равнодушие учителей усугубили у героя чувство страха перед жизнью, требовавшее поиска выхода и обретения защиты.

Вхождение Лужина в мир игры сопоставляется автором с попаданием на некий «островок», и этот образ весьма ассоциативен. Кто может обитать на одиноком острове? Скорее всего – отшельник, изгой, беглец или дикарь. Лужин совмещает в себе эти ипостаси. Он добровольно уходит от человеческого мира в сферу шахматных абстракций, в ту творческую для него среду, где люди предстают как помеха. Он же изгнан на свой остров недоверием и страхом, но, одновременно, ищет там надежного укрытия и защиты от различных преследований. Выведенный невестой в человеческое общество (светскую среду), он оказывается там дикарем, не знающим тонкостей поведения (многие из которых, безусловно, связаны с презираемым Набоковым понятием «пошлости»).

Фатальную роль в аспекте разрушения лужинской связи с реальностью сыграл антрепренер шахматного вундеркинда Валентинов, с появлением которого начинает отчетливо звучать мотив потребительства. Возникает актуальная для набоковского мирообраза оппозиция *человека / вещи*, впервые представленная в «Короле, даме, валеете». Образ Валентинова наделен в повествовании особыми знаками смерти: перстень с черепом, «зеркально-черный» автомобиль и т. д.

В реализации анализируемого мотива значимую роль играет цветопись: антиномия *витальности / смертности* предстает в романе в классической бинарной оппозиции *белого / черного*. В число вариантов мотива метафизической смерти входит мотив куклы, в связи с чем особое внимание уделяется образам марионеток, манекенов, шахматных фигур, статуй. В целом, следует отметить, что в «Защите Лужина» наблюдается уплотнение символической структуры текста, знаки приобретают существенную глубину и выразительность. Среди них особо выделяется образ ящика, выступающего символом гроба. Система изобразительно-выразительных средств включает также мотивы, связанные с бинарной оппозицией зрения/слепоты (сумрак, туман, тьма, искусственный свет) и температурным состоянием (холод, мороз, ледяной воздух). Определенную значимость приобретают мотивы динамики и статики, воплощающие витальность и смертность. Автор неоднократно подчеркивает, что жизнь проходит мимо застывшего Лужина, а смерть смотрит на него «в упор».

Главный герой находится на периферии двух миров – реального и иллюзорного; дихотомия присуща и его внешней жизни, и внутреннему состоянию. Каменное бесчувствие и сердечные устремления, механическое существование машины и не до конца утраченная способность быть человеком воплощают онтологический антагонизм жизни и смерти.

Шахматная звезда Лужина неуклонно гаснет, но ему предстоит своего рода «испытание любовью». Однако герой вновь не обретает душевного тепла, попадая в театр повседневности. Жена окружает шахматиста заботой, однако по-настоящему не любит его и не понимает.

Нервный срыв на турнире на некоторое время освобождает героя от шахматного безумия. Лужину дается возможность прожить другую жизнь в обществе заботливой жены, которая будет старательно подыскивать ему развлечения. Вскоре он обнаруживает маленький шахматный набор в прорехе кармана, символизирующей «трещину» во взаимоотношениях героя с действительностью. Лужину начинает казаться, что его жизнь повторяется, и особую актуальность обретает в романе мотив *déjà vu*. Герой попадает в ловушку собственного сознания, стремящегося все просчитать и схематизировать в непредсказуемой и выходящей за границы человеческого понимания реальности. Но не только Лужин виноват в сложившейся ситуации: заботясь о психике шахматиста, его, частично утратившего память после срыва, помещают в искусственный мир. Возвращение в детство иллюзорно, но герой не осознает этого, и по ходу повествования его больное сознание выстраивает комбинацию, сущность которой заключается

в том, что он якобы проживает свою жизнь заново, и, значит, в ней должны быть воспроизведены все этапы. Лужин бессознательно противопоставляет линейно-финалистской модели бытия циклическую модель, реализующуюся в системе событийных повторений.

Фактически главному герою было отпущено пребывание в двух герметичных пространствах – в «декорации», которой заботливо окружили его существование, и в повседневной игре по одним и тем же правилам. Можно утверждать, что и сам Лужин обитал в герметичных пространствах: одно было внутри его сознания, другое, созданное окружающими, – во внешнем мире. Подобная замкнутость, изолируя от жизни, обрекает жертву на метафизическую смерть.

В финале произведения – сцене самоубийства главного героя – возникает последний тип некропространства с хорошо знакомым по предыдущим зонам смерти антуражем. Тут и искусственный свет, и окно, разделенное пополам: нижняя часть как будто подернута морозом, в верхней чернеет ночь «с зеркальным отливом», как у машины Валентинова. Геометрическая семантика, широко представленная в повествовании, не теряет своей актуальности и здесь: ночь названа квадратной. С учетом специфики реализации исследуемого инвариантного единства выстраивается параллель: ночь – шахматная клетка – ограниченное пространство – смерть. В разбитом Лужиным окне появилась «черная звездобразная дыра», призванная вызвать ассоциации с известным космическим явлением, местом, где все пропадает бесследно.

По ходу повествования герой перемещается из одной смертной зоны в другую, и каждая последующая все яснее указывает на финал. Некропространства образуют своеобразную анфиладу, подобно анфиладе квартиры шахматиста и его жены (где имелись две из этих зон). Очевидно, предполагается, что за пределами земной жизни героя ожидало последнее, окончательное некропространство – ад; помимо того, что это слово не раз упомянуто в произведении, в рассматриваемом эпизоде приводится еще один его синоним – «бездна», которая раскинулась перед Лужиным «неумолимо». Увлечение шахматиста определяется Набоковым как «роковая страсть», а страсть, как известно из христианского вероучения, захватывая душу в плен, ведет ее к гибели. Герой, оторванный от реальности, по словам автора, верит в существование «шахматных богов», то есть, творит себе кумиров.

Определяя причину самоубийства Лужина, мы придерживаемся мнения, что ей послужили не только фатальная страсть к шахматам, но и человеческое равнодушие, и сложно определить, какой из этих факторов оказался более существенным.

Во второй части третьей главы «Кинематографический мир как симулякр реальности в романе «Камера обскура» исследуется обращение писателя к кинематографической сфере. Название произведения имеет двойной смысл, указывая не только на предмету современному кинематографу, устройству, позволившее проецировать на экран

перевернутое изображение, но и на упрощенное, искаженное мировосприятие. «Камера обскура» строится на бинарной оппозиции подлинной жизни и ее иллюзии. Мотив последней имеет разные виды реализации: здесь и искусственный киномир, и «перламутровые шоры» страсти. Антиномия *истинного / ложного* представлена в «Камере обскуре» через противопоставление *зрения / слепоты*. Роман дан под знаком визуального восприятия, с которым связаны, в том числе, род занятий и увлечения главных персонажей: живопись как сфера интересов искусствоведа Кречмара, карикатура (Горн), кинематограф (Магда с ее мечтами стать актрисой и жить как «в первоклассной фильме», Дорианна Каренина как воплощение актерства на экране через лицедейство и в жизни через лицемерие) и т. д.

В произведении создается несколько типов некропространства. Первым становится карикатура на морскую свинку, несущая функцию сюжетного предупреждения, вторым – кинозал, место, где Бруно впервые увидел Магду. Знаком ложного мира в дискурсе писателя традиционно выступает искусственное освещение, и в «Камере обскуре» кинодействие определяется как «световая простокваша», способная затуманить разум. Фильм, демонстрируемый с экрана, также обладает функцией сюжетного предупреждения, актуализируя в ткани повествования мотив рока.

«Камера обскура» корреспондирует с «Защитой Лужина», потому что именно в этих двух произведениях проблема метафизической смерти поставлена наиболее остро. В обоих романах показан процесс энтропии личности, щедро маркированный знаками смертности. В «Камере обскуре» Бруно Кречмар случайно попадает в зону смерти, и с этого момента начинается его падение – аналогичная ситуация представлена в «Защите Лужина». Однако оба героя были внутренне готовы к тем обстоятельствам, которые возникли в их жизни, и давно к ним шли. История Кречмара отличается большей банальностью и большей адекватностью персонажа. Искусствовед способен осознавать происходящее с ним: параллельно с внутренним разрушением героя наблюдается его рефлексия. В частности, факт измены настолько потряс Бруно, что вызвал обостренное ощущение физического состояния, при котором тело, словно отчужденное от души, приобрело признаки некропространства. Это чувство явилось знаком внутреннего разлада, психологического «раскола» героя. Он оказывается между двух полюсов и необходимостью категоричного выбора, который воплотили две женщины, Аннелиза и Магда, не имеющие между собой ничего общего. Первая героиня воплощает ясность и гармонию, вторая – утрату разума, замутнение сознания.

Антиномия истинного/ложного реализована также в теме искусства. Жена Кречмара обладает довольно развитым художественным вкусом, а его любовница, представляя собой порождение массовой культуры, имеет лишь соответствующие притязания. Как и Марта из «Короля, дамы, валета», Магда является воплощением пошлости. Помимо низкого художественного вкуса и материалистичности во всех ее проявлениях, героинь роднит ограниченное восприятие окружающего мира.

Кречмар не является одиночкой, и люди, с которыми он связан, также попадают под воздействие ситуации. В романе представлена параллель *чувственная страсть / смерть*, являющаяся своеобразным авторским синтезом Эроса и Танатоса; Набоков не менее явственно проводит также параллель *измена / смерть*, употребляя понятия и знаки из смертной сферы. Необходимо указать на то, что Эрос писателя многогранен: он включает в себя как глубокие подлинные чувства, так и бездушное физическое влечение. В творческом дискурсе писателя сексуальное притяжение находится между двумя извечными полюсами *любовь / смерть*, и чем дальше оно будет от первого, тем ближе окажется ко второму.

В конечном итоге, перед Кречмаром возникает дилемма – муки совести, наличие которой указывает на то, что душа еще жива, или уход от них в дурманящую страсть. И Лужин, и Кречмар – эскейперы, они оба бегут от реальности, наносящей им душевный ущерб, но первый является жертвой в значительно большей степени. Шахматист очень смутно осознает свое состояние, а Бруно выбирает роль подлеца.

Тенденция метафизической смерти, обладающей свойством цепной реакции, может привести к физической гибели – убийству или суициду. В «Камере обскуре» жертвой стала дочь Кречмара. Трагическая гибель Ирмы не образумила героя, однако он должен был понести наказание. Мотив возмездия роднит этот роман с «Королем, дамой, валетом». Окончательным этапом расплаты стала слепота Кречмара: физическое состояние персонажа сделалось изоморфным его мироощущению.

Образ «человека, проснувшегося в могиле» становится метафорой душевного состояния героя. Бруно пересматривает свою жизнь и осознает, что пребывал в «перламутровых шорах страсти». Однако мотив возмездия не утрачивает актуальности и в финале повествования: Кречмар за прозрение платит смертью, так как он зашел слишком далеко; циничный сатир Горн неожиданно познал срам; Магде удалось бежать с места убийства Бруно, но ей оставлена улика. В «Камере обскуре», так же, как в «Короле, даме, валете», и даже в большей степени, Набоков устраивает героям суд – каждому свой.

В **Заключении** подводятся итоги проделанной работы и формулируются основные выводы.

Метафизическая смерть изображается Набоковым, прежде всего, как внутреннее разрушение человека и как распад душевных связей. Причиной первого являются утрата самоидентификации, поработченность фатальной страстью, приверженность ложным ценностям и, соответственно, искаженное мировоззрение. С этим согласуются причины распада внутренних связей, следствием чего становятся разочарование, охлаждение, отчуждение, забвение, изменение мировосприятия.

Мы определили несколько способов реализации мотива метафизической смерти. Была исследована широкая разноплановость вариантов исследуемого мотива, связанных с физическим или психологическими состояниями персонажа или с его мировоззренческим статусом (сон, дрема, нездоровье; тяга к нравственной деградации, к физической смерти (суициду или убийству), лицедейство, аморальность,

следование системе ложных ценностей и т. д.). Нами были рассмотрены варианты, относящиеся к предметам действительности или к их состоянию (статичность, герметичность, тьма, сумерки, искусственное освещение, тень, туман, холод, лед, скелет, кукла и ее модификации (манекен, шахматная фигура, марионетка, статуя и т. п.), воск, предметы и одежда черного цвета, ящик, некроатрибутика и т. д.). С этим символически связаны пространственно-временная атрибутика вариантов мотива и разнообразие тропов с семантикой mortality, весьма характерных для набоковской танатологии.

Помимо того, были исследованы способы сопротивления метафизической энтропии: в русских романах представлена галерея образов персонажей, преодолевших mortality, – они в той или иной степени являются протагонистами автора.

Мотив метафизической смерти играет в художественной системе писателя не частную роль, а является одним из компонентов, определяющих общий характер творчества В. Набокова. Через русскоязычный дискурс писателя проходит мысль о том, что витальность человека зависит от специфики его взаимодействия с окружающей реальностью; приверженность ложным аксиологическим системам, душевная замкнутость и недвижимость, тяга к статичным формам бытия ведут личность к распаду и уничтожению.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Лебедева, В. Ю. «Мотив игры в романе В. Набокова «Защита Лужина» [Текст] / В. Ю. Лебедева // Студенческий филологический вестник. – Вып. 2. – Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2006. – С. 100-106.
2. Лебедева, В. Ю. «Бунин и Набоков: к проблеме творческого диалога» [Текст] / В. Ю. Лебедева // Творчество И. А. Бунина и философско-художественные искания на рубеже XX-XXI веков: материалы Международной науч. конф., посвященной 135-летию со дня рождения писателя. – Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2006. – С. 216-221.
3. Лебедева, В. Ю. «Проблема разобщенности человеческих душ в романе В. Набокова «Король, дама, валет» [Текст] / В. Ю. Лебедева // «Липецкий потоп» и пути развития русской литературы: сб. науч. статей по итогам Международной науч. конф. «Липецкий потоп» и пути развития русской литературы» (9-12 ноября 2006 г., Липецк). – Липецк, 2006. – С. 201-205.
4. Лебедева, В. Ю. «Мотив повседневного лицедейства в романе В. Набокова «Защита Лужина» [Текст] / В. Ю. Лебедева // Материалы научно-практической конференции докторантов и аспирантов. 23 мая 2006. – Вып. 1. – Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2007. – С. 54-55.
5. Лебедева, В. Ю. «Роман «Подвиг» в контексте русской прозы В. Набокова» [Текст] / В. Ю. Лебедева // Вестник Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина. – Вып. 14: Филологическая серия (3). – Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2007. – С. 234-243.

6. Лебедева, В. Ю. «Мотив метафизической смерти в романе В. Набокова «Защита Лужина» [Текст] / В. Ю. Лебедева // Известия Российского государственного университета им. А. И. Герцена. № 19 (45): Аспирантские тетради: Научный журнал. – СПб., 2007. – С. 132-135.
7. Лебедева, В. Ю. «Мотив душевной слепоты в романе В. Набокова «Камера обскура» [Текст] / В. Ю. Лебедева // Актуальные проблемы гуманитарного знания. К 15-летию кафедры историко-культурного наследия. – Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2007. – С. 39-42.
8. Лебедева, В. Ю. «Особенности выражения авторского мировоззрения в романе В. Набокова «Отчаяние» [Текст] / В. Ю. Лебедева // Студенческий филологический вестник. – Вып. 3. – Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2007. – С. 24-29.
9. Лебедева, В. Ю. «Антиномия «живого» – «мертвого» в романе В. Набокова «Защита Лужина» [Текст] / В. Ю. Лебедева // Школа молодых ученых по гуманитарным наукам: материалы регионального научно-практического семинара ученых Липецкой области, посвященного Году русского языка. 14-15 июня 2007 г. – Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2008. – С. 26-29.
10. Лебедева, В. Ю. «Проблема авторской самореализации в «Предисловии к английскому изданию «Защиты Лужина» В. Набокова и «Зайчике» М. Пришвина» [Текст] / В. Ю. Лебедева // Михаил Пришвин: диалог с эпохой: материалы Всероссийской науч. конф., посвященной 135-летию со дня рождения писателя. – Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2008. – С. 56-60.
11. Лебедева, В. Ю. «Трагедия одиночества в романе В. Набокова «Защита Лужина» [Текст] / В. Ю. Лебедева // Вопросы филологии: Научный журнал. Специальный выпуск. – М. – 2008. – №4. – С. 121-128.
12. Лебедева, В. Ю. «Своеобразие образов природы в романе В. Набокова «Защита Лужина» [Текст] / В. Ю. Лебедева // Человек и природа в русской литературе (к 95-летию С. П. Залыгина): материалы международной научно-практической конференции (г. Мичуринск, 20-22 мая 2008 г.). – Мичуринск: МГПИ, 2008. – С. 100-101.
13. Лебедева, В. Ю. Мотив некропространства в романе В. Набокова «Машенька» [Текст] / В. Ю. Лебедева // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук: журнал научных публикаций (Филологические науки). – М. – 2009. – №3. – С. 76-81.

Работы под № 6, 11 опубликованы в изданиях, входящих в перечень Высшей аттестационной комиссии.

Лицензия на издательскую деятельность
ИД № 06146. Дата выдачи 26.10.01.
Формат 60 x 84 /16. Гарнитура Times. Печать трафаретная.
Усл.-печ.л. 1,0 Уч.-изд.л. 1,2
Тираж 500 экз. (1-й завод 1-100 экз.). Заказ 75

Отпечатано с готового оригинал-макета на участке оперативной полиграфии
Елецкого государственного университета им. И.А.Бунина.

Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина»
399770, г. Елец, ул. Коммунаров, 28

10 =